

Tawada Yōko stílusa és kisebbségi irodalmi jellemzői –az *Inu mukoiri* bemutatásán keresztül

„Azt követően megírtam az első irodalmi művem németül. (...) És amikor megírtam a következő két könyvemet és a verseimet –habár azok japánul voltak, a német nyelv folyamatosan a fejemben volt, miközben írtam a szövegeket. Így elkezdtem másképp fogalmazni japánul is.”¹

(Tawada Yōko)

Bevezetés

A modern kori irodalomtudomány egyre nagyobb figyelmet szentel az úgynevezett kivándorló vagy kisebbségi irodalomnak. A kivándorló irodalom alkotói a japán irodalomban is jelentős műveket alkotnak, képviselőik nemzetközileg elismert írók. Ebben a tanulmányban azt mutatom be, hogy az egyik legelismertebb japán kétnyelvű kivándorló író, Tawada Yōko 多和田 葉子 művészetfelfogására és irodalmára milyen hatást gyakorolt a kisebbségi léttapasztalat, illetve a kivándorló irodalom jellemzői hogyan jelennek meg művészetében. Több példán keresztül mutatom be, hogy a kétnyelvűség által megváltozott anyanyelv-érzékelésnek köszönhetően már korai anyanyelvi szövegeiben, tehát az *Inu mukoiri* 犬婿入り² című művében is érezhető a nyelvi érzékenység és reflexivitás, illetve a többi kivándorló irodalmi jellemző.

A tanulmányban először a kivándorló irodalom stílusjellemzőit veszem sorra, ugyanis ez adja meg a szempontrendszert, amely alapján vizsgálom az *Inu mukoiri*-t. A feldolgozott tanulmányok, interjúk és cikkek alapján röviden, idézetekkel alátámasztva ismertetem, hogy Tawada műveinek kutatói milyen tulajdonságokat tartanak az író stílusában relevánsnak. A tanulmányok alapján részletezett stílusbeli jellemzők közül azokat, amelyeket a kisebbségi irodalom jellemzőinek is tartanak, példákkal illusztrálva bemutatom és ezzel bizonyítom, hogy az író anyanyelvi szövegeiben is érezhetők kisebbségi irodalmi hatások.

¹ Monika TOTTEN–Yoko TAWADA, „Writing in Two Languages: A Conversation with Yoko Tawada”, *Harvard Review*. Pleasures and pleasures pleasures and pleasur, XVII, 1999, 94.

² Angol fordításban *The Bridegroom Was a Dog*, szabad magyar fordításban *A kutya-vőlegény*.

Az *Inu mukoiri* magyar fordításait szemléltető céllal készítettem, mivel még nincs hivatalos magyar fordítása. Természetesen az egész mű fordítása nélkül lehetetlen minden igényt kielégítő műfordítást készíteni, de ennek a tanulmánynak nem is ez volt a célja, hiszen a fordítások ebben az esetben csupán segédeszközök.³

Kivándorló irodalom stílusjellemzői

A kisebbségi irodalmat Gilles Deleuze és Félix Guattari *KAFKA –A kisebbségi irodalomért* című művükben a következőképpen határozzák meg: „A kisebbségi irodalom [littérature mineure] nem egy kisebbségi nyelv irodalma, hanem olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír.”⁴ Ez alapján Tawada német nyelvű munkái ide tartoznak. Ennek ellenére a japán nyelvű szövegei is rendelkeznek a kisebbségi irodalom stílusjellemzőivel, amely Deleuze és Guattari szerint az erős nyelvi deterritorizáltság,⁶ az individuális szférának a közvetlen politikaira történő rákapcsolódása⁷ és a kollektív megnyilatkozás-elrendeződés. A kisebbségi irodalom stílusjegyei tehát mind nyelvi, mind tematikus, mind kollektív szinten megjelennek.

Ha Yin a *The Writer as Migrant* című művében a kivándorló írókat a saját kultúrájuk szószólóinak tartja, akikre elidegenítő mechanizmusok hatnak. A kivándorló író és a nyelv viszonyát a következőképp definiálja:

A kisebbségi író léte a nyelvben gyökerezik. Ha nem használja rendszeresen, az anyanyelve veszít frissességéből és megkopik, „nyelvi késésben” lesz az anyaországban aktuálisan beszélt nyelvi változatához képest. Ha az alkotónk költő, arra törekedhet, hogy megőrizze az anyanyelve tisztaságát azáltal, hogy olyan irodalmi nyelvet használ, amely elkülönül a beszélt nyelvváltozattól. Sőt, a költő akár hozzá is tehet egy árnyalatnyit használt nyelvéhez azáltal, hogy az anyanyelvét más nyelvek kontextusában látja.⁹

A kivándorló írók és irodalmuk jellemzői tehát a következőképpen foglalhatók össze: a kivándorlás megjelenik tematikus, stílusbeli és nyelvi szinten is. Jellemző az elidegenedés és idegenségérzet, a megváltozott nyelvérzékelés és az anyaországi normához képest „torzult” irodalmi nyelvhasználat.

Tawada Yōko stílusa

³ A műből vett idézetek esetében a japán oldalszám mellett zárójelben odaírtam az angol fordítás oldalszámát is.

⁴ Gilles DELEUZE–Félix GUATTARI, *KAFKA A kisebbségi irodalomért*, Quadmon Kiadó, Budapest, 2009, 33–56, 33.

⁶ Lásd bővebben DELEUZE–GUATTARI, *i.m.*, 33.

⁷ DELEUZE–GUATTARI, *i.m.*, 37.

⁹ Ha YIN, *The writer as Migrant*, University of Chicago Press, London, 2008, 78–79.

Tawada Yōko 1960-ban született Tokióban. A Waseda Egyetemen, majd a Hamburg Egyetemen folytatott tanulmányokat. 1982-ben, 22 éves korában érkezett Németországba, ahol japánul és németül is ír. Az őt elemzők több kategóriába is sorolják írói mivoltát attól függően, hogy milyen szempontból szeretnék jellemezni a munkásságát: női, kisebbségi, erotikus, határokat feszegető írónőnek titulálják. Ebben a tanulmányban a kisebbségi irodalom (*Migrantenliteratur*, 越境の文学) tagjaként vizsgálom.

Munkássága nemzetközileg elismert, amit mind a róla megjelent cikkek, mind az által nyert díjak száma mutat. 1991-ben Gunzō-díjat nyert *Kakato wo nakushite* (かかとを失くして, *Missing Heels*) című művéért, két évvel később Akutagawa-díjat kapott a tanulmányban főszerepet kapó *Inu mukoiri*ért. 1994-ben Lessing-díjat, 2000-ben Izumi Kyōka-díjat, 2003-ban Ito Sei-díjat és Tanizaki Jun'ichirō-díjat, 2005-ben Goethe-medált, 2011-ben Murasaki Shikibu-díjat, 2013-ban Yomiuri-díjat és 2016-ban Kleist-díjat vehetett át.¹² Ez a felsorolás azonban közel sem teljes.

Miért is sorolható Tawada Yōko a kisebbségi írókhoz? Elsősorban újszerű nyelvhasználata miatt, amely a nyelvi határok és konvenciók lebontására törekszik.

A japán nyelvű irodalomba új stílust behozó Tawada Yōko újszerűsége abban rejlik, hogy a már megszilárdult nyelvi formákkal dolgozó japán nyelvű irodalom és a nemzeti irodalom befogadói folyamatát, olvasói elvárását elutasítja, leépíti, ezáltal a nyelv határait, a nyelv használatából származó kellemetlenségeket fedezi fel, radikális avantgárd irodalmi nyelvet hozva ezzel létre.¹³

Ez azonban nem csak a japán nyelvű szövegeinél figyelhető meg, hanem a német nyelvűeknél is. Ahogy arra Kurita Yukari rámutat az *Überseetzungen* című mű elemzése során, Tawada Yōko tematizálja a különbségeket a német és a japán nyelv között.¹⁵

Az írónővel Bettina Brandt készített interjút, amelyben kifejti, hogyan gondolkodik az irodalomról és az írásról. Az ember, amikor idegen nyelven beszél vagy gondolkodik, hirtelen megláthatja, hogy a gyerekek hogyan fogadják be és értelmezik a nyelvet.¹⁶ Ez tehát azt jelenti, hogy az idegen nyelvet gyermeki rádöbbenéssel képes a nem anyanyelvi beszélő használni. Más nyelvek kontextusában pedig az anyanyelvét is másképp láthatja, így ezek alapján az anyanyelv-érzékelése is változásához vezethet.

¹² TAWADA Yōko hivatalos honlapja, www.yokotawada.de

¹³ TSUCHIYA Masahiko, „Ekkyōsuru chuukanchitai wo motomete – Tawada Yōkoron he no kokoromi”, 2017.02.03. 67.

¹⁵ Yukari KURITA, *i.m.*, 80.

¹⁶ Bettina BRANDT – Yoko TAWADA, „Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada”, *Women in German Yearbook*, XXI/1. (2005), 1–15, 8.

„Mikor idegen nyelven beszélek, hirtelen az összes tabu megszűnik.”¹⁷ – teszi hozzá Tawada. A „tabudöntögetés” azonban a japán nyelvű szövegeiben is jellemző. Ezen kívül fontos kiemelni az interjúból, hogy magát gyűjtögető írónak tartja, mert sok különböző forrásból merít írás közben: felhasznál szövegeiben klasszikus mitológiát, gyerekmeséket, régi ázsiai mítoszokat, afrikai legendákat is.¹⁸ Ezeken kívül nyugati technikákat is beépít műveibe, például az egész *Inu mukoiri* szellemiségét átható mágikus realizmus is tekinthető ilyen technikának.

Gamlin továbbá kiemeli, Tawada műveire az önreflexív kifejezőmód¹⁹ jellemző. Ugyanitt olvasható az *Erzähler ohne Seelen* (*Storytellers without Souls*) elemzésének kapcsán az író stílusáról, hogy a nyelvi kreativitás és a szövegszerkesztési leleményesség azt eredményezi, hogy (költői) képek jelenhetnek meg furcsán elválasztva attól a nyelvtől, amelyben eredetileg megírták őket. „Többnyelvű, gyakran japán utalások, metaforák és elbeszélésmódok, amelyek prizmaként törnek meg a német nyelv szerkezetét, csak tovább erősítik ezt a hatást.”²⁰ Ez azt is jelenti, hogy Tawada szövegeiben nyugati és japán technikák egyszerre jelentkeznek.

Az *Inu mukoiri* története

Az *Inu mukoiri* egy „állat-házastárs” népmesei variációja, ami posztmodern technikákat használva fejez ki egy feminista álláspontot azáltal, hogy megcseréli a nemi szerepeket²¹ – írja Mary-ellen T. Mori könyvében. Tawada művének japán címe 犬婿入り, angol nyelven *The Bridegroom Was a Dog*, melyet *A kutya-vőlegény* címmel lehetne magyarra átültetni. Ahogyan a könyv címe is implikálja, ez a mű egy egészen abszurd szituációt állít a középpontjába: ember és állat kapcsolatát, házasságát tematizáló mű, vagyis *iruikon no monogatari* 異類婚の物語.²²

A főszereplő Kitamura Mitsuko 北村みつこ, aki saját felkészítő iskolájában tanít egy kisvárosban. Nemrégiben költözött a városba, a lakók nem ismerik, s épp ezért sokat pletykálnak róla. Konkrét részleteket senki sem tud a nő múltjáról, amely mindenféle szóbeszédnek ad táptalajt. Ezen nem segítenek a Mitsukohoz járó gyerekek történetei sem. Elmondásuk alapján Mitsuko azt meséli a gyerekeknek, hogy ha egy zsebkendőbe belefűjöd az orrod, meleg és nedves lesz, így amikor másodjára használod, sokkal jobb érzés belefűjni az orrod. Harmadjára

¹⁷ BRANDT – TAWADA, *i.m.*, 8.

¹⁸ BRANDT – TAWADA, *i.m.*, 11.

¹⁹ Gordon GAMLIN, „Intercultural Identity through the Prism of Language: Yoko Tawada’s *Storytellers without Souls*”, www.lib.kobe-u.ac.jp, 39.

²⁰ GAMLIN, *i.m.*, 40.

²¹ Maryellen T. MORI, „The Liminal Male as Liberatory Figure in Japanese Women’s Fiction”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, LX/2 (2000), 537–594, 587.

²² OKABE Takashi: „*Inu mukoiri no jugyōfūkei*”, TAKANEZAWA Noriko (ed.), *Tawada Yōko*, Kanae shobo, Tokió, 2006, 28–31, 28.

pedig, ha a mosdóban használod WC-papírként, még annál is jobb érzés lesz. Az órákon pedig olyan régi japán mítoszokat tanít a gyerekeknek, amelyekről még soha senki nem hallott – ilyen a könyv címeként szereplő A kutya-vőlegény története. Mitsuko lengyelül olvas könyvet, és furcsa szokásai vannak. Egyáltalán nem illeszkedik tehát a környezetébe, abba a társadalmi miliőbe, amelyben élnie kell.

Egy nap Mitsuko kertjébe lép Tarō, a másik főszereplő. Itt hangzik el a leghosszabb „beszélgetésük” az egész műben; Tarō négy mondatot mond el (az egész műben összesen ennyit beszél), míg Mitsuko meg sem bír szólalni. Az első mondata az お世話になります, vagyis, „Köszönöm, hogy gondoskodsz rólam”, s ez a mondata implicálja, hogy ezek után Mitsukonál fog lakni. A második: 電報、届きましたか – „Megkaptad a telegramom?”. 太郎と呼んでください。この場合、本名では不適當かも知れませんが、他にいい名前も思いつかないので – „Kérlek, hívj Tarōnak. Talán nem célszerű az igazi nevemet használnom, de más jó név nem jut az eszembe”, mondja, majd bevezeti Mitsukot a saját házába, ahol minden további bevezetés nélkül lefekszenek egymással.

A gyerekek meglátják Tarōt a házban, és kérdezősködni kezdenek utána. A város többi lakója körében is szárnyra kapnak a pletykák, s elkezdnek találgatni a titokzatos férfi kiléte felől. Mikor végül az egyik anyuka, Orita felismeri, rájönnek, hogy ő Iinuma Tarō, aki régen itt lakott, majd titokzatos körülmények között eltűnt. Értesítik Tarō feleségét, aki elmegy, hogy találkozzon Mitsukoval. A nő a beszélgetés során megtudja, hogy Tarō régen rém hétköznapi alak volt, és az érdeklődése lassan csappanni kezd a férfi irányába. Kiderült, hogy Tarōnak homoszexuális kapcsolata volt – ez az elem a történet végén visszatér, amikor eltűnik a városból Mitsuko egyik tanítványának, Fukikonak az apjával.

A beszélgetés során az is kiderül, hogy Tarō akkor változott meg gyökeresen, amikor egy kutya megtámadta és többször megharapta őt. Elvesztette az eszméletét, bevitték a kórházba, ahol magához tért és teljesen felépült, de a személyiségében radikális változások következtek be. A feleség nagymamája szerint egy gonosz szellem szállhatta meg a kutyaharapás következtében, habár ezt senki nem hitte el neki, mivel a nagymama az egyik japán új vallás szektájának a tagja lett.

A beszélgetés után Mitsuko összezavarodik. Tarōról és Fukiko apjáról újabb pletykák kapnak szárnyra arról, hogy viszonyba kezdtek. Az anyukák nem késlekednek az ügyet jelenteni Mitsukonak. A történet végén látják Tarōt a vonatállomáson összeölelkezve Fukiko apjával,

amint készülnek elhagyni a várost. Az Orita házaspár jelenti a helyzetet Mitsukonak, aki egy üzenetet hagy hátra, amelyben tájékoztatja őket, hogy ő is elment Fukikoval együtt.

Az Inu mukoiri stílusjellemzői

A bevezetőben megfogalmazott állítást tematikai szinten a legegyszerűbb bizonyítani. A mű főszereplője, Mitsuko, idegenként költözött be a városba. Senki nem tud róla semmit, ami pletykák elterjedéséhez vezet. A város szemében furcsa dolgokat csinál, például lengyelül olvas könyvet, furcsa történeteket mesél a gyerekeknek, viselkedésében nem illeszkedik a város polgárainak értékrendjéhez. Még azokat a szavakat is furcsállják a lakók, amelyeket használ: ilyen például a *hanagami* 鼻紙, szó szerinti fordításban orr-papír, az angol fordításban „snot paper”.

＜鼻紙＞なんて言葉おかしいわよ。＜ティッシュ＞と言いなさい。²³ (82.)

Az, hogy „takonypapír”²⁴, nevetséges egy szó. Mondd azt, hogy zsebkendő.

Ezek a megnyilvánulások egyrészt a főszereplő idegenségét tükrözik, másrészt a nyelv egyes részeire reflektálnak, így tudatosítva az olvasóban a nyelv materiáját. Bár önmagában a szó ma is használt az idősebb korosztályban, manapság a *tisshu* ティッシュ, vagyis a ’zsebkendő’ szó az elterjedtebb. Ez tehát azt eredményezi, hogy bár a főszereplő valóban furcsa szavakat használ, az anyukák megnyilatkozásának valódi célja az, hogy a gyerekeket megakasszák a történetmesélésben. Hiszen mindenki számára kellemetlen lenne, ha a gyereke hazaérne az iskolából és arról mesélne, hogy a tanárnő szerint mennyire csodálatos érzés használt zsebkendővel kitörölni a fenekünket, mert így a zsebkendő meleg és nedves.

A zsebkendő példához hasonló nyelvi reflexiók több helyen felbukkannak a szövegben. Egyrészt, mivel a történet egy felkészítő iskola tanáráról szól, az őt körülvevő gyerekek sokszor nem értik, hogy egyes szavak mit is jelenthetnek a kontextusban. Ez többször is megjelenik a szövegben:

子共たちは近親相姦などという言葉も知らないし、この話をごくあたり前の話として受け取り、やがて忘れてしまい(省略)。²⁵

Mivel a gyerekek nem ismerték a vérfertőzés szót, egy hétköznapi meseként fogadták be, és végül el is felejtették [...].

²³ TAWADA Yōko, *Inu mukoiri*, Kōdansha, Tokió 1998, 82.

²⁴ Az angolban snot paper’, amely szó szerinti fordításban takonypapír. „You mustn’t say ’snot paper’, it’s ’tissue’.” (6.) Az angolban nem használják ezt a kifejezést, a japán nyelvben azonban nem ilyen erős az idegenség érzete. A magyar fordításban az angol olvasatot szerettem volna erősíteni.

²⁵ TAWADA, *Inu mukoiri*, 85. (Yoko TAWADA, *The Bridegroom Was a Dog*, New Directions, New York, 2012, 9.)

Tawada Yōko interjújában azt nyilatkozta, hogy „egy idegen nyelvet megtanulni és beszélni visszavezethet bennünket a gyerekkorunkhoz. Hirtelen újult frissességgel tekinthetünk arra, ahogyan a gyerekek érzékelik és hallják a nyelveket.”²⁶ Később megemlíti, hogy az idegen nyelvvel való kapcsolatunkban erős a hasonlóság a gyermekkorral.²⁷ Ez tehát azt jelenti, hogy a gyermeki szövegértés és nyelvi készség hasonlít a külföldiekéhez. Ha pedig elfogadjuk ezt az állítást, a gyerekek által létrejött nyelvi reflexió a kisebbségi szövegértés korlátaira mutat rá.

Ahogy már korábban is említésre került, a mű Kitamura egyik történetének a címe. „Habár valószínűleg csak a darukisasszonyról [*tsuru nyōbō* つる女房] hallottatok eddig, vannak más mesék is, amelyben egy állattal köt házasságot a főszereplő –ilyen például *A kutya-vőlegény* című”²⁸, olvashatjuk a szövegben. Izgalmas megoldás, hogy a könyv címe egyben a műben elmesélt történet címe is – azt jelzi tehát, hogy a két történet egy és ugyanaz, vagyis Tawada szövegét úgy is olvashatjuk, mint egy régi japán mitológiai történet modern interpretációját. A történet, amelyet Mitsuko ismertet a gyerekekkel, nagyban hasonlít a szövegben idézett Darukisasszony történetére: mindkettő átváltozásról szól, mindkettőben hirtelen érkezik meg ember képében az állat, mindkettőben takarítani kezd az idegen házban – a hasonlóságokat sokáig lehetne sorolni. Majd a mítosz történései visszatérnek a mű cselekményének későbbi színterein is. Ez egy nagyon komplex intertextuális technika, amely a történet posztmodernitását erősíti, valamint hangsúlyozza azt, amit Tawada magáról mondott egyik interjújában: ő mindig és mindenhol (történeteket) gyűjt. ²⁹ Ezeket az összegyűjtött történeteket elraktározza, majd felhasználja művei megalkotásakor. Nem ez az egyetlen műve, amelyben alkalmazza a mítosz szövegbe történő beemelését: ugyanez figyelhető meg az *Erzähler ohne Seelen* című művében is.³⁰ Ezen kívül a témaválasztás és az elbeszélésmód a mágikus realista stílushoz kapcsolja a művet.

Takanezawa Noriko tanulmánya szerint az Akutagava-díj elbírálásakor fő szempont volt az írónőnek az a jellegzetessége, hogy mitológiai, mesei keretbe ágyazza a cselekményt,

²⁶ BRANDT – TAWADA, *i.m.*, 8.

²⁷ BRANDT – TAWADA, *i.m.*, 8.

²⁸ TAWADA, *Inu mukoiri*, 83. (TAWADA, *The Bridegroom... i.m.*, 7.)

²⁹ Monika TOTTEN– Yoko TAWADA, „Writing in Two Languages: A Conversation with Yoko Tawada”, *Harvard Review*. Pleasures and pleasures pleasures and pleasur, XVII, (1999), 93–100, 97.

³⁰ GAMLIN, *i.m.*, 51.

ezáltal ötvözi a régi kulturális hagyományokat az újjal, s ez járult hozzá jelentős mértékben a mű sikeréhez.³¹

Mind az átváltozás-történetek, mind a groteszk elbeszélésmód, mind a mágikus realista írásmód miatt hasonlítják Tawada Yōkot Franz Kafkához. Mivel karkai hatás észlelhető műveiben, emellett viszont japán kulturális elemeket is beépít a szövegeibe, a kulturális hagyományok keveredése olyan kisebbségi irodalmi jellemzővé válik, amely az *Inu mukoiriben* is megjelenik.

A nyelv megjelenítése, a nyelvi kommunikáció határai

„A nyelv nem természetes számunkra, hanem mesterséges és mágikus”³² – mondja Tawada egyik interjújában. Ennek fényében nem meglepő, ha munkáiban a nyelv újszerű használatával találkozunk. Tsuchiya Masahiko, a Nagoya Egyetem professzora szerint

Tawada Yōkonak, aki újszerű stílust hozott be a japán irodalomba, a különlegessége abban rejlik, hogy a hétköznapi és megszilárdult „anyanyelvi irodalom” [*bokukugo bungaku* 母国語文学] és „nemzeti irodalom” [*kokumin bungaku* 国民文学] hagyományos olvasási és befogadási szokásának ellentmond, azt lerombolja, bemutatja a nyelv határait, idegenségét és műveiben radikális avantgárd irodalmi nyelvet hoz létre.³³

Ezt a radikális nyelvet, mint irodalmi stíluseszközt a legtöbb irodalmár megemlíti Tawada Yōko kapcsán – Monika Totten és Sabine Fischer is gyakran hivatkozik erre.

Bár az *Inu mukoiri* az író nő egy korai munkája, a radikális avantgárd nyelv több ponton is észrevehető a műben. A katakana használatot megújítja, ugyanis olyan szavaknál is használja, amelyeket hagyományosan hiraganával vagy kanjival írnánk: mindezt azzal a céllal, hogy kiemelje a szavak jelentőségét a műben. A legszembetűnőbb példa, hogy a *nioi* 匂い, vagyis ‘szag’ szó az egész szövegben katakanával szerepel. Erre példa az eredeti szöveg 105–106. oldala, ahol részletesen kifejti, hogy a szagok milyen kommunikációs szerepet töltenek be, ám a 108. és 116. oldalakon is hangsúlyos szerepet kap a szó jelenléte. Mivel Tarō a regény során mindösszesen négy főmondatot fogalmaz meg, a szagok a verbális kommunikáció helyettesíté-

³¹ TAKANEZAWA Noriko: „Tawada Yōko no bungakusekai” in TAKANEZAWA Noriko ed. *Tawada Yōko*. Kanae shobo, Tokyo, 2006, 8–15, 13.

³² TOTTEN-TAWADA, *i.m.*, 95.

³³ Eredeti nyelven 「日本語文学に新風を吹き込んだ多和田葉子の独自性は、安定し硬直化した〈母国語文学〉ないしは〈国民文学〉の味読と消費のプロセスに抵抗し、それを破壊して、言語そのものへの違和感を表明し、ラディカルで前衛的な文学言語を創出しようとする点にある」 TSUCHIYA, *i.m.*, 67.

sének tekinthetők. Ez pedig kiemeli, hogy a szavakkal történő kommunikáció mennyire korlátozott, mennyire hiányos. Ezt az érzést tovább erősíti, hogy Tarō vezetéknevét (Iinuma) következetesen katakanával szerepel. Mitsuko meg is kérdezi a feleségét, hogy milyen karakterekkel írják a nevét, ám ehelyett Orita arról kezd el beszélni, hogy Tarō milyen személyiség.³⁴ Tünetértékű, hogy angolul mind az írásjel, mind a személyiség leírható a 'character' szóval, és annak fényében, hogy Tawada – saját bevallása szerint – szeret az azonos hangalakú szavakkal játszani,³⁵ feltételezhetően ennek lehet tanúja az olvasó ebben az esetben is. Az angol fordításban azonban ez nem jelenik meg, ehelyett a szöveg kihangsúlyozza a kommunikációs problémákat azáltal, hogy Mitsuko félreérthetetlen módon kérdez, Orita látszólag mégis félreérti. Deleuze és Guattari a szöveg egyik kulcsfontosságú jellemzőjének tartja a nyelvi deterritorizáltságot, vagyis azt, amikor a kisebbségi nyelvhasználatra vagy nyelvi gondolkodásra a többségi nyelv (ebben az esetben az angol vagy német) hatást gyakorol. Ez is azt támasztja alá tehát, hogy az *Inu mukoiri*-ben megjelennek a kisebbségi irodalom jellemzői.

Fontos kiemelni továbbá, hogy a *kotoba* 言葉, vagyis 'szó', 'nyelv' kifejezések milyen kontextusokban fordulnak elő a műben. Az 59 oldalon összesen tizenhatszor szerepel, ezek közül pedig csupán kettő nem kap hangsúlyos szerepet a szövegben (110. és 136. oldal). Nyolc esetben viszont olyan szituációban található meg, ahol a szereplő nem érti egy szónak a jelentését.

A következő példák, amelyek ezt hivatottak megjeleníteni, a kontextusból kiemelve jelennek meg, a hozzájuk társított igéket és a közeli környezetben előforduló szavakat jelenítik meg. Ennek megfelelően nem is a teljes mondatot idézem amüből, hanem csak azt a tagmondatot, amelyikben a vizsgált szó szerepel.

子供たちは近親相姦などという言葉も知らないし（省略）。³⁶

A gyerekek nem ismerik a vérfertőzés szót [...].

<ユーニク>という言葉はなんだか（省略）。³⁷

Mit jelenthet az „egyedülálló” szó [...].

ヒッピーとジプシーを間違えているようだったが、その言葉に刺激されて急に思いついたように（省略）。³⁸

Úgy tűnt, összekeveri a hippit és roma szavakat, de mintha az a szó eszébe jutott volna valamit [...].

³⁴ TAWADA, *i.m.*, 111. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 34.)

³⁵ BRANDT–TAWADA, 2005, 5.

³⁶ TAWADA, *i.m.*, 85. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 9.)

³⁷ TAWADA, *i.m.*, 86. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 10.)

³⁸ TAWADA, *i.m.*, 87. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 11.)

この言葉の指し示すことがはっきり分かっていた人があるわけではなく（省略）。³⁹
Senki nem értette pontosan, hogy mire utalhat ez a szó [...].

言葉を濁す（省略）。⁴⁰
Elhomályosítja a szó jelentését [...].

母親たちにもその言葉の意味を分からず（省略）。⁴¹
Az anyukák sem értették a szó jelentését [...].

折田さんからこの言葉を聞いた時にはどういうわけか笑ってしまった（省略）。⁴²
Orita valamilyen oknál fogva elkezdett nevetni, amikor meghallotta ezt a szót [...].

みつこは、〈お婿さん〉と〈ゲイバー〉という言葉にはっとして、ゲームセンターと子供たちが言っているのはゲイバーのことで、それを自分だけ分からなかったかもしれない（省略）。⁴³
Mitsuko meglepődött a vőlegény és melegbár szavakon, mivel valószínűleg ő volt az egyetlen, aki nem értette, hogy a gyerekek által használt játéktérme valójában a melegbárt jelentette [...].

A kiemelt példák mindegyikében olyan kifejezés társul a 言葉, vagyis 'szó' jelentésű szóhoz, amely meg nem értést eredményez. Ilyen az első példában látható 知らない 'nem ismerik', illetve a hatodik példában olvasható 分からず 'nem értették' kifejezések, de a többi kiemelt mondatrészben is hasonló szavakat láthatunk. Ezenkívül két olyan eset is előfordul, amelyben a főszereplő nem találja a megfelelő szavakat (96. és 104. oldal).

A szövegben számos olyan eset is előfordul, amikor a szereplők nem szólnak meg, csendben maradnak, vagy valami egyéb olyan dolog történik velük, ami a verbális kommunikáció sikertelenségéhez vezet.⁴⁴ Az író tehát számos esetben a szavakat a kommunikáció sikertelenségéhez, vagy legalábbis nehézségéhez kapcsolja, hiszen ez a léthelyzet a nem anyanyelvi közegben mindennapos élménnyé válhat. Tawada Yōko már Németországban élt, amikor ezt a művét megírta, így feltételezhető, hogy találkozott a nyelvi kommunikáció nehézségeivel, melyet a tanulmány elején kiemelt idézet is alátámaszt.

Éppen ezért a mű alternatív választ kínál a nyelvi kommunikáció sikertelenségének kiküszöbölésére, mégpedig Tarō és Mitsuko kapcsolatának keretében. A szagokkal történő kommunikáció lehetőségét. Ez már csak azért is lehetséges, mert Tarō sok állati tulajdonsággal rendelkezik, képes Mitsukót órákig szagolgatni – mondhatni, ez lesz a „hobbija”. Mitsuko pedig egy idő után megtanulja megkülönböztetni a teste által termelt szagokat, így képessé válik arra,

³⁹ TAWADA, *i.m.*, 102. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 25–26.)

⁴⁰ TAWADA, *i.m.*, 116. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 39–40.)

⁴¹ TAWADA, *i.m.*, 132. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 54–55.)

⁴² TAWADA, *i.m.*, 132. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 55.)

⁴³ TAWADA, *i.m.*, 134. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 56.)

⁴⁴ Bővebben lásd TAWADA, *i.m.*, 109–111, 121, 127, 129, 132. oldalait

hogy a saját érzéseit is megértse. Az érzések közvetítése miatt a szagok válnak a pár közötti kommunikáció első számú eszközévé.

そんな太郎の唯一の趣味は、みつこのからだのニオイを嗅ぐことだけになってきて、嗅ぎ始めるとそれが一時間以上も続くことがあり、初めは退屈したみつこも、そのうち、自分がいつもうっすら汗をかいていて、その汗が決して無臭ではなく、かすかに海草、貝、柑橘類、牛乳、鉄などと似た香りを含んでいることに気がつき、また、そのニオイじぶんの気持ちと微妙に結び付いていて、たとえば、驚いた時にはそれらしいニオイが自分のからだから漂ってくることも分かってきて、驚いている時のニオイがすると、ああ、自分は、驚いているんだなあ、などと自分のニオイを嗅ぎながら考えるようになった。⁴⁵

Ennek a Tarōnak az egyetlen hobbija lett, hogy Mitsuko testének kipárolgásait szagolgassa, és ha már egyszer szagolgatni kezdte, akkor ezt több, mint egy órán keresztül folytatta is, ami először nagyon untatta Mitsukot, míg észre nem vette, hogy egy picit mindig meg van izzadva. A kipárolgása nem volt szagmentes, hanem leheletnyit hínár, kagyló, citrus, tej vagy épp vas illatához hasonlított, illetve azt is észrevette, hogy ezek az illatok furcsamód a saját érzéseihez kapcsolódnak, mert példának okáért, amikor meglepődött valamin, akkor megtanulta, hogy a teste milyen illatot bocsát ki magából, ezáltal a saját testszagát érezve képessé vált felismerni, hogy saját maga épp milyen hangulatban van. A kommunikáció sikertelenségének érzetét erősítheti továbbá a könyvben gyakori félreértések és pletykák jelenléte is. A pletyka, illetve verbális történetmesélés, valamint annak változása központi motívum a szövegben: a Mitsuko által tanított *A kutya-vőlegény* (a címmel megegyező *Inu mukoiri*) állatmese különböző variációit mesélik el a gyerekek otthon a szüleiknek⁴⁷, s Kitamura személyiségével, hátterével kapcsolatban is különféle szóbeszédnek keringenek a városban.⁴⁸ Ez is kisebbségi irodalmi jellemző, hiszen a verbális megnyilatkozás bizonytalanságát tükrözi.

Megfigyelhető továbbá, hogy az író a szövegben reflexiókat hint el egyes szavak apró eltéréseinek összehasonlításakor: a 104. oldalon az *otoko ga dekita* 男ができた, vagyis 'szerzett egy férfit', a *boifurendo* ボーイフレンド, vagyis 'pasi' és *ie ni wakai dansei ga sumu* 家に若い男性が住む 'egy fiatal férfi lakik nála' kifejezések árnyalatnyi különbségeit hasonlítja össze.

「これは失礼。大変なところをお邪魔しました」
などと言わずにはいられなくなり、みつこは赤くなって、弁解の言葉も思い浮かばず、適当に返事しているうち、近所の雑貨屋の女主人が、北村先生は<男ができた>らしいなどという妙な表現を使って噂を広め、団地の主婦たちは、そんな言い方は不

⁴⁵ TAWADA, *i.m.*, 105–106. (TAWADA, *The Bridegroom...*, *i.m.*, 29–30.)

⁴⁷ TAWADA, *i.m.*, 84.

⁴⁸ TAWADA, *i.m.*, 87.

品だと思って使わなかったが、先生にボーイフレンドができたんですってとさわやかな噂を広めるのも滑稽であるし、仕方なく、

「先生の家には若い男性が住んでいらっしゃるんですってね」

というようにでも取れる言い方をして（省略）。⁴⁹

– Elnézést a zavarásért. Már itt sem vagyok – [Orita] anélkül tűnt el, hogy bármi ilyesmit is mondott volna. Mitsuko elvörösödött, nem jutott eszébe semmilyen jó magyarázat, és miközben megfelelő magyarázattal szolgált, a szomszédos mindenestől tulajdonosnője olyan furcsa kifejezést használva terjesztette a pletykát, hogy „lett egy barátja”, de a lakótelepi feleségek ezt a kifejezés-módot nem tartották elég jónak, ezért nem használták. A „tanárnő pasit szerzett” azonban túlságosan is nyilvánvaló és humoros lett volna, ezért inkább azt választották, amit így is, úgy is lehetett értelmezni, és azt mondták, hogy „a tanárnő házában egy fiatal férfi lakik”.

Az író három hasonló jelentésű kifejezéshez fűzött értelmezésbeli reflexióit építi be a szövegbe, és ezeket az apró eltéréseket az olvasó előtt is feltárja. Ez az aktus a nyelv tudatosítása, amely azon túl, hogy stílusban sokat ad hozzá a műhöz, gondolkodásra készíti a befogadót a japán nyelvről. Különösen anyanyelvi befogadóként lehet újszerű ez a látásmód, hiszen az anyanyelvünkkel kapcsolatban gyakran hajlamosak vagyunk elfelejteni a logikai összefüggéseket és a szavak jelentésbeli különbségének tudatosítását, hiszen legtöbbször a megszokott módon, különösebb végiggondolás nélkül használjuk a mindennapi életben.

Tawada nyelvére tehát nem a „szép”, „irodalmi” japán nyelv jellemző, sokkal inkább az, hogy a japán nyelvet más nyelvek kontextusában látattja, és másként fogalmaz. Nem a jelentést veszi alapul, hanem a nyelvet, az egyes szavak jelentésének különbségeit ábrázolja.⁵⁰ Yonaha Keiko rövid tanulmányában Tawada a következőt állítja magáról:

Az a fő célom, amikor németül írok, hogy másként írjak, mint az az ember, aki a németet anyanyelveként műveli, ez a cselekvés pedig abban is megnyilvánul, hogy amikor az anyanyelvemen írok, megpróbálom megváltoztatni az úgynevezett „szép”, „kifinomult” japán nyelvet.⁵¹

Ez az idézet is érzékelteti, hogy az író kifejezett szándéka ilyen reflexiókat csempészni a szövegeibe. A stílusbeli sajátosság pedig humor forrása is lehet, mint ahogy a fent olvasható példa esetében is látható.

Konklúzió

A tanulmány a kisebbségi irodalom általános jellemzőit mutatja be Tawada Yōko stílusán és az *Inu mukoiri* történetén keresztül. A felhasznált forrásokra és saját megfigyelésekre alapozva

⁴⁹ TAWADA, i.m., 104. (TAWADA, *The Bridegroom...*, i.m., 27–28.)

⁵⁰ TAKANEZAWA, i.m., 15.

⁵¹ TAWADA Yōko-t idézi YONAHARA Keiko, „<Aida> wo meguru aregorii”, TAWADA, *Inu mukoiri*, Kodansha, Tokió, 1998, 138–147, 139.

mutat rá, hogy a kisebbségi irodalom stílusjellemzői ebben az anyanyelvi szövegben is jelen vannak, ami azért lehetséges, mert az író több nyelven is alkot, és az idegen nyelv hatására megváltozott az anyanyelv-érzékelése is.

E hipotézist számos példa támasztja alá, a tanulmány azonban közel sem teljes, hiszen az író további munkáinak elemzésével még árnyaltabb képet kaphatunk a kivándorló irodalom jellemzőinek megjelenéséről és Tawada stílusáról. Ezt a művet továbbá a mágikus realista stílusjegyek tükrében is érdemes megvizsgálni, s alapvetően érdemes a japán irodalmon belüli kivándorló írók irodalmát kutatni, mivel olyan terület, amely az anyaországi irodalom fő áramlataira is frissítő hatással lehet.

Felhasznált irodalom:

BRANDT, Bettina: „Scattered Leaves: Artist Books and Migration, a Conversation with Yoko Tawada”, *Comparative Literature Studies*, East–West Issue, XLV/1 (2008), 12–22.

BRANDT, Bettina–TAWADA, Yoko: „Ein Wort, ein Ort, or How Words Create Places: Interview with Yoko Tawada”, *Women in German Yearbook*, XXI/1 (2005), 1–15. (<http://www.jstor.org/stable/20688244>) [2017.02.03.]

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *KAFKA A kisebbségi irodalomért*, Quadmon Kiadó, Budapest, 2009. [KARÁCSONYI Judit]

FISCHER, Sabine: „Kulturelle Fremdheit und sexuelle Differenz in Prosatexten von Yoko Tawada”, PHD dissertation of University of Sheffield. (www.theses.whiterose.ac.uk/10366/) [2017.04.21.]

GAMLIN, Gordon: „Intercultural Identity through the Prism of Language: Yoko Tawada’s Storytellers without Souls”, www.lib.kobe-u.ac.jp. (http://www.lib.kobe-u.ac.jp/handle_kernel/81008295) [2017.04.25.]

HENITIUK, Valerie: „The Single, Shared Text? Translation and World Literature”, *World Literature Today*, LXXXVI/1 (2012), 30–34.

HOSHINO Kumiko 星野久美子: „<Inu mukoiri>” 「〈犬婿入り〉」 [„A kutya-vőlegény”] in TAKANEZAWA Noriko ed. 高根沢紀子編: *Tawada Yōko* 『多和田葉子』 [„Tawada Yōko”]. Kanae shobo, Tokyo, 2006, 32–35.

KURITA, Yukari: „»Migrantenliteratur« in Deutschland. Eine Untersuchung zu Sprache und Gedanken von Yoko TAWADA” www.ci.nii.ac.jp. (www.ci.nii.ac.jp/naid/110009889079) [2017.03.14.]

LENÁRT Tamás: *Kivándorlók*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2014/15 II. félév, kód: BBN-CUL-212.4

MORI, Maryellen T.: „The Liminal Male as Liberatory Figure in Japanese Women's Fiction”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, LX/2 (2000), 537–594. (<http://www.jstor.org/stable/2652634>) [2017.02.03.]

OKABE Takashi 岡部隆志: „<Inu mukoiri> no jugyōfūkei” 「〈犬婿入り〉の授業風景」 [„A kutya-vőlegény iskolaábrázolása”] in TAKANEZAWA Noriko ed. 高根沢紀子編: *Tawada Yōko* 『多和田葉子』 [„Tawada Yōko”]. Kanae shobo, Tokyo, 2006, 28–31.

PARKER, Patricia L.: „Review. The Bridegroom Was a Dog by Yoko Tawada, Margaret Mitsutani and Ryuji Watanabe”, *World Literature Today*, LXXIV/1 (2000), 243–244.

SHAN, Lianying: „New Chinese Immigrants in Japan: Cultural Translation and Linguistic Hybridity in Yang Yi's and Mao Danqing's Japanese-Language Writing”, *Japanese Language and Literature*, XLVII/2 (2013), 193–234.

TAKANEZAWA Noriko 高根沢紀子: „Tawada Yōko no bungakusekai” 「多和田葉子の文学世界」 [„Tawada Yōko irodalmi világa”] in TAKANEZAWA Noriko ed. 高根沢紀子編: *Tawada Yōko* 『多和田葉子』 [„Tawada Yōko”]. Kanae shobo, Tokyo, 2006, 8–15.

TAWADA Yōko 多和田葉子: „Inu mukoiri” 「犬婿入り」 [„A kutya-vőlegény”] in TAWADA Yōko 多和田葉子: *Inu mukoiri* 『犬婿入り』 [„A kutya-vőlegény”]. Kōdansha, Tokyo, 1998. 79–137.

TAWADA, Yoko: „From Mother Tongue to Linguistic Mother”, *Manoa*, XVIII/ 1, Beyond Words: Asian Writers on Their Work (2006), 141–143. [Rachel McNICHOL] (<http://www.jstor.org/stable/4230450>) [2017.02.03.]

TAWADA, Yoko: *The Bridegroom Was a Dog*, New Directions, New York, 2012. [Margaret MITSUTANI]

TOTTEN, Monika – TAWADA, Yoko: „Writing in Two Languages: A Conversation with Yoko Tawada”, *Harvard Review*. Pleasures and pleasures pleasures and pleasur, XVII, (1999), 93–100. (<http://www.jstor.org/stable/27561312>) [2017.02.03.]

TSUCHIYA Masahiko 土屋勝彦: „Ekkyōsuru chūkanchitai wo motomete – Tawada Yōkoron e no kokoromi” 『越境する中間地帯を求めて－多和田葉子論への試み』 [A határokat átlépő középzóna. Tawada Yōko vizsgálatát megkísérelve”]. (www.ci.nii.ac.jp/naid/110004047609) [2017.02.03.]

YIN, Ha: *The writer as Migrant*, University of Chicago Press, London, 2008.

YONAHARA Keiko 与那覇恵子: „<Aida> wo meguru aregorii” 『＜間＞をめぐるアレゴリー』
[„A közöttségét megjelenítő jelképek”] in TAWADA Yōko 多和田葉子: *Inu mukoiri* 『犬婿
入り』 [„A kutya-vőlegény”]. Kōdansha, Tokyo, 1998, 138–147.
www.yokotawada.de, 2017.04.11.